



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA CLÍNICA – PCL**

**CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM TEORIA PSICANALÍTICA
2011-2013**

Coordenadora: Profa. Dra. Terezinha de Camargo Viana

Apresentado por: Elen Márcia de Sousa Carioca

Orientado por: Profa. Dra. Eliana Rigotto Lazzarini

BRASÍLIA, 2013

MADAME BOVARY ENTRE O DESEJO E O MAL-ESTAR

Apresentado por: Elen Márcia de Sousa Carioca

Orientado por: Profa. Dra. Eliana Rigotto Lazzarini

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	4
2 CONTEXTO DA OBRA.....	4
3 LITERATURA E SUBJETIVIDADE.....	6
3.1 Realismo e retrato da experiência humana.....	7
3.2 A função da literatura e a experiência subjetiva.....	8
4 EMMA BOVARY E O DESEJO.....	10
5 MAL-ESTAR EM <i>MADAME BOVARY</i>.....	13
5.1 Desejo e Mal-estar.....	15
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	17
7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	19

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa observar a relação da psicanálise com a literatura, mais especificamente, a obra realista *Madame Bovary*, escrita em 1857 por Gustave Flaubert. Propõe-se aqui explorar elementos e conceitos psicanalíticos no intuito de se compreender o sofrimento psicológico vivido pela personagem principal, Emma Bovary.

Neste estudo pretende-se analisar os aspectos encontrados na obra *Madame Bovary* que ajudem a compreender o desejo, a fantasia e o mal-estar, sob a ótica psicanalítica.

O artigo está dividido nas seguintes partes: Contexto da obra; Literatura e Subjetividade e Emma Bovary e o Desejo.

2 CONTEXTO DA OBRA

A obra de Gustave Flaubert, lançada no meio do século XIX, teve grande repercussão na época por conta de seu caráter ousado e real. É precursora da corrente realista e após sua publicação o escritor foi julgado acusado de imoralidade, pois criticava a religião e a moral de forma crua, criticava também a burguesia e tudo o que ela representava. Essa burguesia encontrava no século XIX sua ascensão e buscava uma mudança de hábitos nas formas de ser em troca de um conforto da nova posição.

No caso, tratava-se da burguesia ascendente, cuja expansão deveria vir acompanhada da modificação de hábitos de linguagem; mas que, no período da restauração, tentou adotar os costumes e mimetizar a sensibilidade da aristocracia cujo prestígio tentava assimilar (KEHL, 2007, p. 104).

Maria Rita Kehl (2007) aponta na obra um cruzamento da nova burguesia e da mulher, que é uma “visão fantasiosa, delirante, cheia de falsas esperanças, sobre a realidade da vida” (p. 105). Era um momento único e oportuno para aqueles que sempre almejaram se tornar um alguém

reconhecido pela grande sociedade. Aspirações de transformar a vida e tornar-se outro, sem levar em consideração as condições de origem: a herança familiar que, numa ordem pré-capitalista, conferia a cada sujeito um lugar, desde o nascimento, que não estava em seu poder alterar.

Essas aspirações sociais mobilizavam muitas pessoas. No romance o Sr. Homais é seu maior expoente, ele se mobilizava a tudo aquilo que pudesse contribuir com seu sucesso, mas em Emma essa tão falada mudança só lhe incitava fantasias, cujas tentativas de realização só poderiam conduzir à ruína.

Madame Bovary é uma obra ímpar por tratar de assuntos tão humanos de uma forma íntima, profunda e sem censuras. Alguns poderiam também dizer que a obra tem certo pessimismo provocado pela desilusão. A força do amor e das fantasias, Flaubert, traz como um motor que causa angústia, mas ao mesmo tempo impulsiona e faz acontecer os desejos sentidos. Infelizmente, a realização do desejo não significa o fim desta angústia. E essa luta entre satisfação e insatisfação é travada no romance, revelando todo o mal-estar de Emma, por não ter uma vida como nos romances que lia e sonhos repletos de beleza pura e santa, como nas histórias que ouvia no convento quando criança. É ainda o tédio, a marca indelével na alma de Emma, que não a permite aceitar a efemeridade do gozo, e sua não totalidade, além de sempre se enfastiar com o que possui e alcança.

Há ainda outras características que Flaubert aborda com maestria no romance, revelando aspectos negativos do espírito humano, como a falsidade e o egoísmo das pessoas, bem evidente na burguesia, que era capaz de muitas coisas para ter o prestígio que desejava.

Os sonhos de Emma são inacessíveis e a remetem a um mundo que simplesmente não existe. A monotonia lhe é insuportável:

Seu coração ficou vazio mais uma vez, e então recomeçava a mesma sequência de dias. E eles se seguiriam assim, um depois do outro, sempre iguais, incontáveis, e não trazendo nada! O futuro era um corredor escuro, no fim do qual havia uma porta bem fechada (FLAUBERT, 1981, p. 48).

E de alguma forma todos os personagens do romance são vítimas dessa monotonia e tédio. O que realmente desespera Emma é o imenso abismo entre

o que vive e aquilo a que aspira, o que sente e o que gostaria de sentir, assim como o fato de estar convencida de que, mais do que ninguém, tem o direito de realizar seus desejos.

A seguir destacamos o papel da literatura na compreensão da subjetividade humana, bem como a função do romance no advento da burguesia europeia com vistas a observar o impacto disso na subjetividade humana, principalmente da mulher no século XIX.

3 LITERATURA E SUBJETIVIDADE

Watt (1990) cita que Hegel, em seu livro *Cursos de Estética*, considera o Romance um tipo de epopeia para a burguesia. Isso ocorre com a ascensão do processo de industrialização que na literatura significa o declínio da epopeia e o surgimento do Romance. Para Watt (1990) há a inversão de uma abordagem coletiva para a experiência individual. O primeiro livro que trouxe os elementos que caracterizam o romance teria sido *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (1719), mas há ainda autores que denotam este fato à obra *Don Quijote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, publicada em 1605. O realismo formal, termo introduzido por Watt, teria como objetivo o desenvolvimento de um “relato autêntico das verdadeiras experiências individuais”. No caso de Cervantes ele se utilizou do ficcional para fazer sua crítica à sociedade contemporânea através da loucura do herói de seu romance. A grande novidade trazida do gênero do Romance está em misturar a relação entre o real e o ficcional, lembrando que o objetivo do ficcionista não é o de chegar à realidade plena, mas sim, a partir dela, de discursar sobre o mundo.

Este gênero literário organiza o texto a partir de acontecimentos concatenados no espaço e tempo, a isso se chama trama. A linguagem utilizada varia de acordo com o escritor. Busca-se um rebuscamento dessa linguagem em relação à linguagem oral. Maupassant (1947) relata que o romancista transforma a verdade brutal constante e desagradável para tomar uma aventura excepcional e atraente.

É nesse contexto que o romance realista será um painel em que será possível perceber-se as crises da vida, os estados da alma das personagens, bem como um enredo com causas e consequências dos atos dessas personagens.

3.1. Realismo e o retrato da experiência humana

O termo realismo tem sido largamente usado para definir qualquer tipo de representação artística que reproduza aspectos do mundo referencial, que podem englobar a sutileza do mundo subjetivo até a crueldade do mundo material, (Watt, 1990). Ele é ainda a tentativa de retratar todo tipo de experiência humana e não só as que prestam a determinada perspectiva literária: o realismo não está na espécie de vida apresentada, mas sim na maneira como apresenta.

Para Maupassant (1983), o romancista de antes buscava narrar as crises da vida,

[...] os estados da alma e do coração, enquanto que os romancistas de sua época, escreviam histórias do coração, da alma e da inteligência no estado normal. Para assim produzir o efeito que ele gostaria, quer dizer, é a emoção da simples realidade e para alcançar o ensino artístico que se deseja atrair com a revelação do que é verdadeiramente o homem contemporâneo diante de seus olhos, deve-se empregar somente fatos de uma verdade irrecusável e constante. (MAUPASSANT, 1983, p. 72).

Dessa forma, faz surgir o realismo como corrente, contrapondo-se ao romantismo. Nesta nova corrente o que realmente importa não é a verdade em si, mas sua verossimilhança. Esta não segue a lógica da verdade, mas a lógica da narrativa. Ou seja, o que é narrado não precisa ser verdadeiro, mas verossímil, assim o leitor deve acreditar no que lê. Esta credibilidade advém da organização lógica dos fatos dentro do enredo, da relação entre os vários elementos da história. Cada fato da história tem uma motivação (causa), nunca é gratuito, e sua ocorrência desencadeia inevitavelmente novos fatos (consequências). Na análise de narrativas, a verossimilhança é percebida na

relação causal do enredo, isto é, cada fato tem uma causa e desencadeia uma consequência.

3.2 A função da literatura e a experiência subjetiva

O romance realista surge com o desenrolar das transformações sociais e subjetivas, segundo as quais os sujeitos só dispõem de seus sentidos e de sua experiência /reflexão como meios de acesso à verdade. A função da literatura é de operar na organização da experiência subjetiva, “explicando” o funcionamento da sociedade capitalista nascente, produzindo sentidos e revelando a falta de sentido da vida, proporcionando às vezes consolo, às vezes confirmação para o desamparo dos leitores seus contemporâneos, assim como possibilita a formação dos padrões subjetivos inerentes ao individualismo moderno.

Segundo Kehl (2001), a literatura a partir do século XIX caracteriza-se essencialmente por contar histórias de homens e de mulheres “comuns”, que buscam construir um sentido para suas vidas e um lugar em uma sociedade extremamente móvel, como o espaço onde a voz do semelhante circula e promove uma rede de interlocuções por meio das dúvidas, das emoções, dos desejos desviantes da norma e dos desajustes dos sujeitos em relação à tradição, ao desejo do Pai, aos lugares que se espera que os sujeitos/leitores/personagens ocupem na trama simbólica. Em outras palavras, a leitura permite ao leitor identificar-se e diferenciar-se dos dramas humanos vividos por personagens, e desse momento em diante construir ou refletir sobre si mesmo, seus desejos e suas angústias.

A experiência da leitura possibilitou à mulher começar a produzir falas a respeito de sua insatisfação em relação ao projeto de vida que a cultura lhe reservava. A literatura, portanto, assim como a psicanálise, nasce como resposta à necessidade de o sujeito fazer-se ouvir a partir de uma diferença que precisa do outro para se autorizar como singularidade. É nessa forma de arte que a diferença, a divergência e o desamparo encontram um lugar (KEHL, 2007).

Para Green (1971), a literatura proporciona ao sujeito uma espécie de delírio, um acesso a outro tipo de realidade que não a de sua própria.

É inegável que uma obra literária não pode deixar de remeter a outra realidade extraliterária, pois podemos afirmar que o papel da literatura é exatamente o de converter um setor da realidade (psíquica ou externa) em realidade literária. (p. 20).

Esta realidade “delirante” admite sentimentos e ações das mais diversas ordens. O leitor é convidado a mergulhar no mar inconsciente do delírio e, guiado pelo autor, constrói um mundo próprio.

Para o sujeito comum, o leitor despretenso, a possibilidade de ser incluído no campo do delírio com a promessa de voltar à realidade quando quiser – ou quando o romance acabar – não oferece qualquer prejuízo. Ao sujeito que lê é permitido, inclusive, que componha o personagem fictício com características da realidade, trazendo-o ao seu próprio cotidiano. Entretanto, para o psicanalista, o caminho a ser percorrido exige alguns cuidados.

Nesse sentido, a obra de arte, seja ela um texto, uma pintura, uma música ou uma escultura, serve ao psicanalista somente para a compreensão em sua profundidade (GREEN, 1971).

Dessa forma, a literatura passa a substituir, aos poucos, na constituição do sujeito, o papel ocupado anteriormente pela religião e todas as outras formações simbólicas próprias das sociedades tradicionais, cuja função sempre foi conferir aos sujeitos uma destinação e uma série de práticas, rituais ou não, que lhes garantissem um lugar no desejo do Outro, atenuantes para o desamparo (KEHL, 2001).

A questão do desamparo é uma das fontes de maior angústia do ser humano. A aventura do sujeito moderno, a de fazer si mesmo do ponto de vista econômico, produz a possibilidade para a classe emergente, a burguesia, de fazer-se sujeito do próprio destino, à medida que o capital produz mobilidade social. Por outro lado, a tal “liberdade” traz consigo o sofrimento próprio da modernidade, o sentimento de desamparo e de perda de claras referências, assim como de responsabilidade pelo destino pessoal.

Já sabemos que a apavorante impressão do desamparo infantil despertou a necessidade de proteção – proteção através do amor –, que é satisfeita pelo pai; a percepção da continuidade desse desamparo ao longo de toda a vida foi a causa de o homem se aferrar à existência de um outro pai – só que agora mais poderoso. Através da ação bondosa da Providência divina, o medo dos perigos da vida é atenuado; a instituição de uma ordem moral universal assegura o cumprimento da exigência de justiça que com tanta frequência deixou de ser cumprida na cultura humana; o prolongamento da existência terrena através de uma vida futura prepara o quadro espacial e temporal em que essas realizações de desejo devem se consumir. As respostas de questões enigmáticas para a curiosidade humana, como as da origem do mundo e da relação entre o físico e o psíquico, são elaboradas sob os pressupostos desse sistema; para a psique individual, significa um imenso alívio que os conflitos da infância que se originam do complexo paterno, nunca inteiramente superados, lhe sejam tomados e levados a uma solução aceita por todos. (FREUD, 2011, p. 83-84).

Assim, a fantasia, a imaginação são artifícios para aplacar o desejo e o medo do desamparo. Uma forma de lidar com o que é real e inextinguível, pois é da condição humana e não social.

4 EMMA BOVARY E O DESEJO

“[...] uma vez que temos solidamente o verdadeiro nas mãos, e que não mais tememos nos perder em vãos delírios, a sabedoria deveria voltar atrás em seu caminho, retomar e colher como coisas humanas tudo o que foi criado, forjado, pensado, sonhado e acreditado, todos esses produtos prodigiosos do nosso espírito, essas histórias mágicas e monstruosas que nascem tão espontaneamente de nós”.
(PAUL VALÉRY, *A alma e a dança*).

Emma Bovary, assídua leitora de romances, buscava sua felicidade na realização das aventuras descritas nos livros que lia e nas histórias que a inspiravam. Morava no campo com seu pai e sonhava em encontrar alguém que a levasse para viver tudo aquilo que sonhou e viu na pessoa do médico que cuidava de seu pai esse salvador.

Antes de se casar, julgava sentir amor; mas como a ventura resultante desse amor não aparecia, com certeza se enganara, pensara ela. E procurava saber qual era afinal o significado certo, nesta vida das palavras “felicidade”, “paixão” e “embriaguez”, que nos livros pareciam tão belas. (FLAUBERT, 1981, p. 28).

Madame Bovary sentia como ninguém o arrebatamento das artes na alma humana. Sua leitura lhe permitia acesso e lhe dava total liberdade para sonhar e se colocar nesses cenários improváveis e surreais. Frequentara o convento e ali teve contato com a literatura sacra e uma vida eclesiástica, entretanto, seu encantamento passava longe de seguir uma vida reclusa e avessa às paixões. Emma tinha um espírito positivo no meio dos seus entusiasmos, que amava a igreja por causa das suas flores, a música pela letra e a literatura pelas suas excitações apaixonadas, insurgia-se ante os mistérios da fé, assim como se irritava contra a disciplina, que era antipática à sua constituição. Buscava as coisas não pelo que elas eram si mesmas, mas pelo que fantasiava sobre elas.

Sentia necessidade de poder tirar das coisas uma espécie de proveito próprio, e repelir como inútil tudo que não contribuísse para a alegria imediata do coração, porque tinha um temperamento mais sentimental que artístico, procurando emoções e não paisagens. (FLAUBERT, 1981, p. 30).

O casamento era visto por Emma como uma forma de ascensão social e de libertação de seu tédio. Entretanto, o homem que imaginava ter como marido deveria ser como os heróis destemidos dos romances, que eram valentes e importantes sob o olhar da sociedade, além de um amante eterno ou terno e fiel de sua amada. Quando se encontrou com Charles pela primeira vez em sua casa já se encontrava desiludida, certa de não ter mais nada que aprender ou sentir. “Mas a ansiedade de um novo estado, ou talvez a excitação causada pela presença daquele homem, tinham-lhe sido o bastante para convencer-se tocada”, “Mas a ansiedade de um novo estado, ou talvez a excitação causada pela presença daquele homem, tinham-lhe sido o bastante para convencer-se tocada”. (FLAUBERT, 1981, p. 32).

Conforme conhecia Charles melhor, Emma frustrava-se por ele em quase nada se assemelhar ao ideal de homem descrito nos romances. “E a

medida que mais se apertava à intimidade da sua vida, mais aumentava essa espécie de desapego interior que a desligava dele”. (FLAUBERT, 1981, p. 33).

Essa mulher apegava-se aos menores sinais de satisfação para dali formar sua fantasia. No baile em que dançara uma valsa com um visconde, sonhou por muito tempo que toda aquela riqueza e paixão poderiam ser sua vida. Carregou consigo até o fim o desejo de ser o que não era e ter o que não poderia ter. No ambiente do baile ela sente “o roçar da riqueza”, ao ver os aristocratas e pessoas de prestígio, ela deseja conhecer a vida deles, penetrar nela, misturar-se a ela. Mas após isso, volta à tristonha casa realidade, e as lembranças da festa assumem a forma de ações inocentes.

Mais tarde ela conhece dois homens que considera maravilhosos. A verdadeira natureza de ambos, porém, se revela aquém de suas expectativas. O tímido Leon se parece bastante com o homem de seus sonhos, pois também vive em um mundo imaginário. Em seus braços pôde deleitar-se como uma mulher que tinha a seus pés um escravo do amor e que para nada lhe diria não. Emma gostava de ser admirada, e tinha ali, naquele jovem, a personificação de um ser tão desejante quanto ela, e que representava a transgressão e um amor “puro”. Já Rodolphe conhece em suas amantes a tendência para a fantasia e as explora sem o menor escrúpulo:

Emma se parecia com todas as outras amantes e o encanto da novidade, que foi caindo por terra, como uma peça de roupa, deu lugar à monotonia da paixão, que sempre tem as mesmas formas e a mesma linguagem. (FLAUBERT, 1981, p. 142).

Com este homem sonhava com a possibilidade de fugir de toda aquela vida medíocre que levava ao lado do marido. Poderia viver em Paris, frequentar bailes, ou morar em um castelo.

Emma era uma mulher cujo desejo era latente e pujante. Não conseguia abrir mão de parte de seu desejo em prol de alguma paz vazia, ou apenas não sofrer com tanta insatisfação. Mergulhada profundamente em seu tédio conseguia enxergar apenas duas coisas: seu querer e seu sofrimento. Esta heroína distorcia sua própria realidade tentando adequá-la à sua fantasia. Tudo o que Emma queria era viver fartamente, sem preocupações além da estética e

dos prazeres. “Tinha desejos de viajar, de voltar para o convento. Ambicionava, ao mesmo tempo, morrer e residir em Paris”. (FLAUBERT, 1981, p. 47).

A cada decepção, Emma é tomada de uma estranha “doença nervosa”. E para se curar ela se volta primeiramente para o marido, depois busca leituras mais sérias, e por fim abraça a religião. Mas sempre tem recaídas e, confundindo faltas, choraminga pelo veludo que não tem, pela felicidade que lhe falta, pelos sonhos impossíveis, pela casa pequena demais”. (DIEGUEZ, 2010).

Para Maria Rita Kehl (2007), Emma Bovary é uma mulher que, assim como a classe a qual ela pertence, a burguesia, sofre pelo desejo “de ser um outro”, de realizar desejos que até aquele momento ainda estão fora de sua jurisdição caseira, como: o desejo de trabalhar, de produzir trabalhos artísticos e intelectuais ou, até mesmo, desfrutar de uma sexualidade mais livre.

Embora Emma seja um personagem do século XIX suas características são atemporais, não é difícil ver Emmas por todos os lugares. Que vivem correndo atrás de um modelo que creem ser o ideal para aplacar seu desejo e fantasia. Embora a sociedade evolua tecnologicamente a barreira do desejo é intransponível e cada um precisa saber lidar com isso. Atualmente, se tem mais objetos aos quais se pode investir libido a fim de obter satisfação, assim como buscava Emma, ao comprar presentes caros para si e seus amantes, objetivava reconhecimento, amor e satisfação. Essa busca por realizações está atrelada a um discurso, onde as mulheres renunciam falar por si próprias, permanecendo socialmente invisíveis em prol de um correspondente do que percebem desse discurso social. “Não se trata de negar a importância da maternidade, nem de negar que a organização da vida doméstica confira um grande poder às mulheres. Trata-se de apontar para o fracasso de uma posição subjetiva que não produz discurso, da qual só se espera que corresponda ao que já está designado no discurso do Outro”. (KEHL, 2007).

5 MAL-ESTAR EM *MADAME BOVARY*

Durante toda a obra é perceptível uma onda de crescente mal-estar e desilusão por parte da heroína de Flaubert. Nada a satisfazia, não a alegrava, tudo tinha um sabor de frustração quando alcançado, nada bastava para sua felicidade. Emma não media esforços para alcançar alguma satisfação, dívidas, riscos, tudo isso era válido para a realização de sua fantasia. “Uma satisfação irrestrita de todas as necessidades apresenta-se nos como o método mais tentador de conduzir nossas vidas; isso, porém, significa colocar o gozo antes da cautela, acarretando logo o seu próprio castigo”, (FREUD, 1929, p. 96).

A fim de desviar certas excitações desagradáveis que surgem do interior, o ego não pode utilizar senão os métodos que utiliza contra o desprazer oriundo do exterior, e este é o ponto de partida de importantes distúrbios patológicos, COUTINHO JORGE (2006). Essa talvez tenha sido a saída de Emma, o adoecimento, a tristeza e a depressão que a perseguia sempre que seus planos não logravam. Entretanto, algumas das coisas difíceis de serem abandonadas, por proporcionarem prazer, são, não ego, mas objeto, e certos sofrimentos que se procura extirpar mostram-se inseparáveis do ego, por causa de sua origem interna, (FREUD, 1929).

Aqui, a meta da satisfação não é, de modo algum abandonada, mas garante-se uma certa proteção contra o sofrimento no sentido de que a não-satisfação não é tão penosamente sentida no caso dos instintos mantidos sob dependência como no caso dos instintos desinibidos. (FLAUBERT, 1981, p. 98).

Para Freud (1929) a satisfação é obtida através de ilusões, sem que se verifique permissão para que a discrepância entre elas e a realidade interfira na sua fruição. A região onde essas ilusões se originam é a vida da imaginação; na época em que o desenvolvimento do senso de realidade se efetuou, essa região foi expressamente isentada das exigências do teste de realidade e posta de lado a fim de realizar desejos difíceis de serem levados a termo. Concede-se especial importância ao caso em que a tentativa de obter uma certeza de felicidade e uma proteção contra o sofrimento através de um remodelamento delirante da realidade, é efetuada em comum por um considerável número de

pessoas. Em outras palavras, a realidade é inimiga e fonte de sofrimento, na qual é muito difícil viver, por isso, se o objetivo é ser feliz de algum modo é preciso 'romper' com a realidade.

Em o Mal-estar na civilização, Freud (1929) marca três formas de isso se dar, o homem que é predominantemente erótico dará preferência aos seus relacionamentos emocionais com outras pessoas; o narcisista buscará suas satisfações principais em seus processos mentais internos; enquanto que o homem de ação nunca abandonará o mundo externo, onde pode testar sua força. Emma se parece muito com o tipo narcisista. Ela é uma mulher sonhadora que ama a si mesma como o eu idealizado dos seus devaneios. Assim, seu estado de angústia, delimitado pelo princípio da realidade, pode estar relacionado às constantes perdas desse objeto/ego ideal, ou seja, a um estado de melancolia ligado à situação de luto.

A não satisfação do desejo gera angústia e mal-estar. Freud (1929) assinala três fontes de sofrimento, que o homem tem que se deparar e aos quais não pode fugir: O poder superior da natureza, a fragilidade de nossos corpos e a inadequação das regras que procuram ajustar os relacionamentos mútuos dos seres humanos na família, no Estado e na sociedade. Emma é exemplo claro de quem sofre por conta da limitação de sua condição perante a sociedade e transpor essa barreira embora lhe traga certo prazer, é se deparar constantemente com sua limitação.

5.1 Desejo e Mal-estar

O Bovarismo, conceito psicológico introduzido por Jules de Gaultier em 1892, consiste em uma alteração do sentido da realidade, na qual uma pessoa se considera outra, que não é. Este termo faz referência ainda a um estado de insatisfação crônica do sujeito, que se produz pela impossibilidade de realização de suas ilusões, desejos e aspirações. Gaultier discutiu sobre o Bovarismo em duas obras: *Le bovarysme, la psychologie dans l'oeuvre de Flaubert* de 1892, e *Le bovarysme, essai sur le pouvoir d'imaginer* de 1902. Segundo ele Emma Bovary personificou essa doença original da alma humana.

Entende-se por 'bovarismo' a faculdade que faz o ser humano conceber a si mesmo de outro modo que não aquele que é na verdade. Entretanto, isso não está ligado a uma fraqueza de caráter, mas a um funcionamento psicológico, típico da espécie humana.

O bovarismo surge como um sintoma, como a busca de uma solução de compromisso para o *ser* da mulher – pois entre os desejos de que ela é sujeito está o desejo do homem, de que ela é sempre objeto. Mudar a vida, tornar-se autora da sua própria história, passa ainda, para Emma Bovary, por esta forma de *mais-alienação* em que ela depende de conseguir ser amada por um homem que a tome como um objeto tal, num lugar tal, a fim de lhe possibilitar a autonomia e o manejo dos códigos que regem a vida social, essenciais para a realização de seus projetos, ascensão social e mobilidade individual. (KEHL, p.139).

Essa qualidade do psiquismo de Madame Bovary, ilustra um conceito muito importante para a psicanálise, a fantasia. Ela é o que advém do gozo não concretizado, tornando-se elemento de completude. É, ainda, a supressão de uma falta inerente, que é a perda do gozo, sendo, portanto, experiência de recuperação daquilo que foi perdido. Desse modo, a fantasia consiste em uma patogenia, mesmo sendo também elemento de salvação. Simplesmente porque evita a morte a que todos estão fadados. Isso é o que Freud chama de 'fixação', agarramo-nos à fantasia com tanta intensidade, que ela passa a ser um núcleo da nossa vida, e passamos a produzir uma série de coisas chamadas 'sintomas', que são a perpetuação constante da nossa relação com a fantasia, (COUTINHO JORGE, 2006).

Se a fantasia é um elemento que se instaura para a criança como uma verdadeira contrapartida ao gozo que ela perdeu, a fantasia se dá, essencialmente, como uma fantasia de completude. Ela é a omissão da falta inerente à estrutura do sujeito: houve perda de gozo. A fantasia, instaurada, é uma tentativa de recuperação daquilo que foi perdido. O desejo é duplamente uma perda de amor e de gozo, ou seja, a dimensão da falta de amor e da falta de gozo.

Coutinho Jorge (2006), remetendo à Lacan, diz que o desejo é sempre sustentado pela fantasia. Se o desejo é, em sua essência, da ordem da falta, a fantasia é a estrutura que enquadra, emoldura esta falta num certo limite, numa

certa “janela para o real”. Se o desejo é a falta enquanto tal, a fantasia é o que sustenta esta falta radical ao mesmo tempo em que indica ilusoriamente “o que falta”. Há falta, diz o desejo. É isso o que falta, diz a fantasia. Se a castração introduz um limite ao gozo, ela instala uma forma particular para cada sujeito deparar-se com o real, ao mesmo tempo em que constitui para cada um uma realidade psíquica que é a fantasia. Sem a qual a realidade seria insuportável.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Flaubert tornou-se um retrato da condição do sujeito perante as limitações externas e internas para sua plena felicidade. O texto transcorre como um sonho em busca de prazer e felicidade que nunca se realiza, pois não há um final feliz, embora se tenha a plena fantasia de que tudo o que é sentido, desejado, é possível. O autor, com maestria, desvenda os mistérios do coração e da personalidade burguesa do século XIX, os anseios e o que se fazia para alcançar o prestígio e o gozo. Emma, por sua condição e estrutura, fantasiava, acreditava nas idealizações e ilusões do discurso burguês, mas se perde nesta crença e na promessa irreal de transformar-se em um outro, desejado, idealizado, fantasiado.

O romance *Madame Bovary* conseguiu imprimir sentimentos que ficam obscuros no cotidiano, e permitiu aos leitores devanearem em busca destes sentimentos, assim como sua própria heroína. Embora, se perceba com clareza os efeitos dessa busca desenfreada pela realização do desejo e os limites da fantasia.

Na tentativa de lidar com o desamparo os objetos passam a ter um valor superestimado na visão do sujeito, pois, eles possibilitam uma realização possível e momentânea do desejo, e a não satisfação do gozo gera angústia.

Este estudo buscou refletir acerca de elementos literários na obra de Flaubert que permitiram o estudo de conceitos psicanalíticos; tais elementos auxiliaram na compreensão do desejo, da fantasia e do mal-estar, sob a ótica psicanalítica. Pretendia-se entender a relação da literatura, o sofrimento de uma personagem fictícia, e sua relação com o sofrimento humano e real.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COUTINHO JORGE, Marco Antonio. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan, v.1: as bases conceituais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

_____. A travessia da fantasia na neurose e na perversão. *Revista estudos psicanalíticos*. Nº. 29. 2006 Belo Horizonte, MG.

_____. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan, v.2: Clínica da Fantasia*. Rio de Janeiro Zahar Ed., 2010.

DIEGUES, Sebastian. Revista Mente e Cérebro. *Cientific American*, edição 213. Outubro 2010.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução Araújo Nabuco – São Paulo: Abril cultural, 1981.

FREUD, Sigmund [1920].. *Além do Princípio do Prazer* Em: Obras Completas de Sigmund Freud, Vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996.

_____. Mal estar na civilização [1929]. In: Obras Completas de Sigmund Freud, Vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996.

_____. O futuro de uma ilusão, L&PM: Porto Alegre, 2011.

GREEN, Green, A. (1971). *O desligamento – Psicanálise, Antropologia e Literatura*. Rio de Janeiro: Imago.

KEHL, M. R. *Deslocamentos do feminino. A mulher freudiana na passagem para a modernidade*. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

KEHL, Maria Rita. "A constituição literária do sujeito moderno". 2001 Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/19133258/Maria-Rita-Kehl-A-constituicao-literaria-do-sujeitomoderno>>. Acesso: outubro de 2012.

MAUPASSANT, G. *Pierre et Jean*. Montrouge : Albin Michel. Paris 1983.